

**Expressão Múltipla II : Teoria e Prática do Desenho****15 de Dezembro de 2018****Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa****TÍTULO**

*Materializar o Gesto: Tipologias de Desenho no Processo Criativo de Cenografia e Figurino.*

Filipa Malva

Grupo de Estudos de Dança, INET-md, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa

Bolsista de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia

**Resumo**

O projecto *Desenho e Performance: A Cenografia em Criação*, a decorrer, pretende refletir sobre a relação prática e artística que os cenógrafos/figurinistas têm com o desenho como ferramenta de criação de espaço e de tempo de performance e como mediador entre os corpos do performer em palco e o do desenhador. Tem-se procedido ao levantamento da forma como estes recorrem ao desenho durante a criação de um espectáculo e registam o modo como os elementos cenográficos são introduzidos em confronto ou em diálogo com o corpo em movimento. O protocolo de levantamento proposto inclui três tipologias de desenho que registam o pensamento especulativo desenvolvido: (1) desenho como registo de movimento e ação; (2) desenho como proposta de conceitos e materiais cenográficos; (3) desenho como cenografia. Neste artigo proponho reflectir sobre o modo como estas tipologias são usadas nos exemplos levantados e debater a sua função na construção de questões comuns ao uso do desenho nos processos criativos.

**Abstract**

The project *Drawing and Performance: Creating Scenography* intends to reflect on the pragmatic and artistic relationship scenographers have with drawing as an instrument for the creation of time and space of performance and as mediator between performer and drawer. The survey addresses the way scenographers use drawing during the creation of a new performance and as a record of how and when scenographic components are introduced in confrontation or in dialogue with action. The protocol of drawing typologies proposed to scenographers includes: (1) drawing as a record of movement and action; (2) drawing as proposal of scenographic concepts and materials; (3) drawing as scenography. In this article I propose to reflect on the way these drawing typologies are used in the examples discussed and how they influence general questions related to the use of drawing in creative processes.

O abandono progressivo do desenho como ferramenta pedagógica no ensino das artes performativas tem tido consequências nas suas práticas, que têm sido mais suportadas pela recolha de imagens e reciclagem de composições pré-existentes em domínio público. Há no entanto um interesse crescente pelas metodologias coletivas de criação do espetáculo. E o desvio do processo criativo convencional onde as responsabilidades da dramaturgia, encenação, cenografia, interpretação, eram claras e se sucediam no tempo, esfumou as fronteiras disciplinares e gerou novos modos de colaboração. Este paradoxo abriu portas para a re-introdução do desenho, como registo, como instrumento de pensamento, como forma de comunicação, e como ferramenta de aproximação do processo convencional do cenógrafo ao da criação coletiva contemporânea do teatro e a dança.

O projecto de investigação *Desenho e Performance: A Cenografia em Criação*, a decorrer, pretende sistematizar e refletir sobre a relação pragmática e artística que os cenógrafos/figurinistas têm com o desenho como ferramenta de criação de espaço e de tempo de performance e como mediador entre os corpos do ator ou bailarino em palco e o do desenhador. Neste sentido tem-se procedido ao levantamento da forma como estes recorrem ao desenho durante a criação de um espectáculo e registam, em diário gráfico, o modo como os elementos cenográficos são introduzidos em confronto ou em diálogo com o corpo em movimento, tirando partido da gestualidade comum ao trabalho em palco e sobre a folha. O protocolo de levantamento proposto aos cenógrafos inclui três tipologias de desenho que registam o pensamento especulativo desenvolvido:

1. desenho como registo de movimento e ação;
2. desenho como proposta de conceitos e materiais cenográficos;
3. desenho como cenografia, gerado em tempo real ou predefinido.

Neste ensaio proponho-me reflectir sobre o modo como estas tipologias são usadas nos trabalhos levantados e debater a sua função na construção de projectos de cenografia e figurino.

As relações entre desenho e performance como formas de investigação são extensas. Ambas permitem o imprevisto e a exploração, o erro e o acaso. Quando usadas em conjunto permitem tanto a criação de uma estética particular como um registo de um processo. Permitem também a discussão colectiva sobre expressões múltiplas individuais. Como Garner (2008:16) explica

*artists and designers make and modify drawings as part of their creative process. Often these are intended as fleeting representations of possible futures before the time-consuming and costly tasks of converting a selected idea/sketch into a tangible artefact (...) the way drawing supports a personal dialogue of enquiry and conjecture whilst offering the opportunity for others to engage with ideas through the representation. In this sense drawing is clearly part of a research process.(...) So drawing research not only informs practice it can inspire it too. The questions and challenges articulated by others can stimulate the critical and reflective capacity that is seen as essential to practice.*

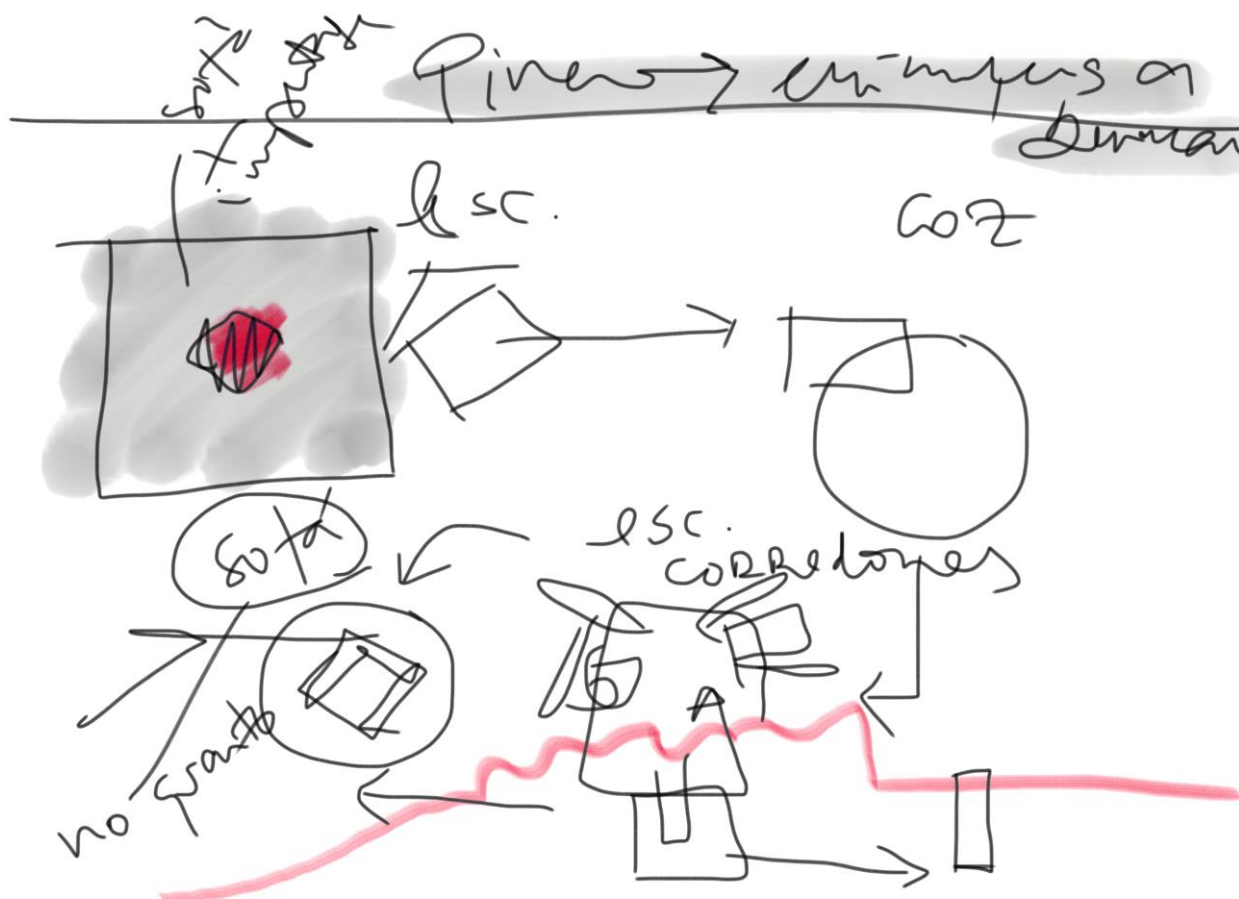
A ideia de que o desenho pode informar a investigação tanto como ser o seu registo torna-o exemplar como forma de pensar o projecto cenográfico. No essencial, a criação de um espectáculo é um acto de investigação. A possibilidade de testar, propor e refazer, numa espiral contínua de informação gerada em acção e discussão, que o desenho promove e possibilita, é o fundamento do processo performativo. A definição da performance como acção ou processo de dar forma a, definida na relação com actos de experimentação, de movimento ou de construção

*encontra eco no ato performativo presente no processo criativo (...) diferenciando-se do gesto quotidiano que é governado pelo efeito utilitário, este gesto pode ser percebido no processo de fazer, como um movimento que permite ao corpo uma re-desconstrução (...) ou uma dissolução do corpo no tempo da acção (Almeida, 2014: 406).*

O estudo do desenho coloca ênfase no processo da sua execução, da reacção do corpo do artista ao ato de o inscrever na folha e na gestualidade que essa inscrição implica. Existe assim uma aproximação entre as disciplinas visuais e as performativas, na partilha de metodologias de gesto em que ‘o ato de desenhar torna-se um verbo de agenciamento e mediação mais do que de representação. Desenhar é assim e sempre uma performance do corpo e/ou dos seus segmentos’ (Tércio, 2015: 491). É nesta aproximação entre o gesto do cenógrafo em desenho e o do performer em movimento que reside este projeto de investigação. Na proposta de que o conhecimento aprofundado do processo criativo da cenografia passa pelo estudo do desenho na medida em que este permite um diálogo entre o corpo em acção em palco, o seu registo no papel e uma proposta de novas acções através do projecto cenográfico.

**Da cenografia e seu desenho.**

Para um entendimento das formas de diálogo entre a cenografia e a acção que o desenho suporta é fundamental perceber o objecto cenográfico (cenário, figurino, adereço, etc.) como o material que dá corpo e organiza relações de espaço e de tempo de performance. Como explica Rachel Hann (2019: 72), 'scenography is concerned not only with the material constructions of theatre, but how these constructions *relate* to one another; *relate* to the performers; *relate* to the spectators.' A construção de uma cenografia é aqui entendida como o conjunto de materiais cenográficos, visuais e plásticos, que suportam a acção de um espectáculo criando uma estética sua específica e contribuem para definir a evolução do tempo e do espaço onde esta acção ocorre. Nesse sentido, 'to understand scenography is to understand how theatre works. (...) Scenography, rather than an account of theatre objects, is understood as an intangible crafting of theatrical place orientation' (Hann, 2019: 64-65). Para que esta organização de espaço-tempo aconteça, e se sirva e sirva a acção desenvolvida pelo performer, é essencial um conhecimento profundo do lugar de performance, do movimento improvisado, da narrativa, dos conteúdos do espectáculo. E, como já vimos, o desenho é uma ferramenta de investigação e análise poderosa, permitindo reflectir e propor em contínuo, mantendo o material disponível e aberto a mudanças por todos os elementos da equipa criativa. Pode, então, ser o ponto de partida e de chegada, de passagem, de um processo colaborativo como é o de construção de um espectáculo de teatro ou de dança.



**Figura 1.** Filipa Malva, *Sofá*, 2017. Digital. Desenho executado para o espectáculo *Manuel ou como se desenha uma Casa*, com produção de O Teatrão, OMT, Coimbra. Fonte: autor.

Para o espectáculo *Manuel ou como se desenha uma Casa*, a cenografia era constituída de vários adereços e objectos móveis que iam sendo articulados pelos actores. Foram estabelecidas regras de jogo que nos permitiam perceber o significado de cada material cenográfico em cada cena. Um sofá, de veludo verde, muito velho e maltratado por um gato, era o lugar do autor de quem se falava, Manuel António Pina. Já muito perto do dia da estreia, ao ensaiar as cenas finais começámos a ter dificuldade em perceber como reorganizar o espaço de performance por forma a encerrar a narrativa que tínhamos inicialmente proposto ao público. Um desenho digital (ver fig. 1), feito em discussão, ajudou-nos a perceber que todo o espectáculo era percorrido por este sofá. A sua identificação a vermelho, a sua progressão marcada no diagrama de cena, tornou claro para todos que ele ancorava a acção e como tal poderia ser o ponto final que procurávamos. O desenho tornou claro, ao funcionar como um registo perante os nossos olhos, durante o tempo de discussão, daquilo que tinha sido difícil de identificar

verbalmente ou em palco. Este desenho foi resultado do meu processo criativo, como cenógrafa, e resultou do estudo e registo de ensaios assim como de propostas de utilização do espaço e do tempo de performance através da acção sobre objectos cenográficos. Este conhecimento aprofundado da simbiose que existiu entre o sofá e as movimentações dos actores permitiu a execução do desenho de um diagrama de forma intuitiva e rápida durante a nossa discussão. O desenho ocasionou, e também causou, a proximidade entre o gesto da cenógrafa na página e o movimento dos actores no espaço gerada durante os ensaios.

Para esta correspondência performativa entre gestos concorreram vários tipos de desenho de análise, registo e proposta. São essas as tipologias de desenho que são propostas como base de análise do trabalho dos cenógrafos no projecto de investigação que desenvolvo.

### **Tipologias de desenho.**

As três tipologias de desenho propostas como parâmetros de organização do trabalho do cenógrafo-figurinista apontam para formas de intervenção no processo de criação de um espectáculo.

O desenho de observação de acção e movimento (1) é um registo dos ensaios e permite um conhecimento aprofundado dos corpos dos actores-bailarinos, da sua possível organização no espaço e no tempo seleccionando referências de acção para o projecto cenográfico.

Nos exemplos observados (Fig.2), este tipo de desenho é tendencialmente misto, ou seja, tanto inclui registo directo por observação como esboços de uma ficção que tem origem nos primeiros ensaios de leitura ou nas primeiras reuniões de produção. É raro o cenógrafo/figurinista focar-se apenas no que está a ver em cima de palco. Estes desenhos encontram-se contaminados desde o início pela ficção que os ensaios vão desenrolando. De facto, um dos aspectos interessantes dos desenhos de observação de acção/movimento é a sua imediata capacidade para evoluir no sentido da ficção, sendo o primeiro passo na simbiose entre corpo em movimento e personagem em movimento. Do mesmo modo, os cenógrafos/figurinistas contactados confirmam que o desenho feito em ensaio não é necessariamente um registo directo do que estão a ver, considerando a dificuldade logística de o fazer. As condições de iluminação e as interrupções constantes para apoio ao ensaio são as razões mais apontadas.



**Figura 2.** Ana Rosa Assunção, *Cinza às Cinzas*, 2018. Lápis de grafite e lápis de cor sobre papel de máquina, retirado de caderno gráfico A5. Desenho executado para o espectáculo *Cinzas...*, com produção da Escola da Noite, Teatro da Cerca de São Bernardo, Coimbra. Fotografia de cena de Eduardo Pinto. Fonte: A Escola da Noite.

Na entrevista que gravei sobre *Cinzas...* (Fig.2) a figurinista Ana Rosa Assunção clarifica que as tipologias se sobrepõem na sua função sendo usadas em sucessão tanto como em simultaneidade no sentido de responder a questões concretas de resolução do pensamento especulativo do cenógrafo-figurinista. Os seus desenhos mostram também que o processo criativo não segue uma ordem predefinida mas antes uma necessidade de resposta a questões múltiplas de estética e de pragmática da performance a desenvolver. Assim, o desenho de observação pode existir apenas como registo mas mais frequentemente existe como um cruzamento entre a observação directa, memórias de experiência passada e projecção de ideias iniciais de projecto. São, no entanto, sempre desenhos que se apoiam no trabalho desenvolvido em palco, especulativo e reflexivo, abertos ao desenvolvimento e à mudança. São promessas, como Babin (2018:7) explica: ‘the promise of a future work, certainly, but above all, the promise of a dialogue between the idea and its realisation, between the outline and the eventual work, and ultimately, between art and those that engage in it.’

O desenho de projecto ou de proposta (2) percorre fases diferentes da criação cenográfica e inclui tanto esboços conceptuais como desenhos técnicos. O seu objectivo varia conforme se tratem de desenhos especulativos ou desenhos de

comunicação de projecto. Em qualquer dos casos, são desenhos que apontam para uma solução cenográfica e como tal propõem intersecções de espaço e de tempo com o trabalho de acção realizado em palco. Alguns dos desenhos definem elementos cenográficos a ser construídos e materializados, outros estruturam o espaço vazio. Em palco, no entanto, o vazio vai-se transformando com a acção e portanto o desenho que o estrutura tem de ser um desenho em evolução até à estabilização da coreografia ou marcações dos actores.

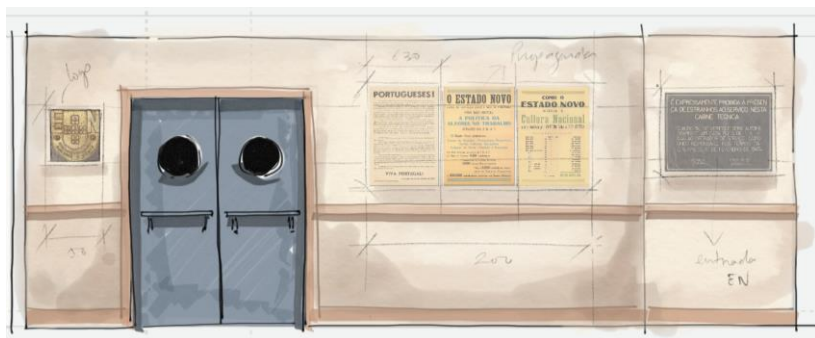


**Figura 3.** José Carlos Faris, *A Guerra*, 2018. Lápis de cor e lápis de grafite sobre papel de máquina A3. Desenho executado para o espectáculo *A Paz*, com produção do Teatro da Rainha, Caldas da Rainha. Fotografia de cena de José Serrão. Fonte: Teatro da Rainha.



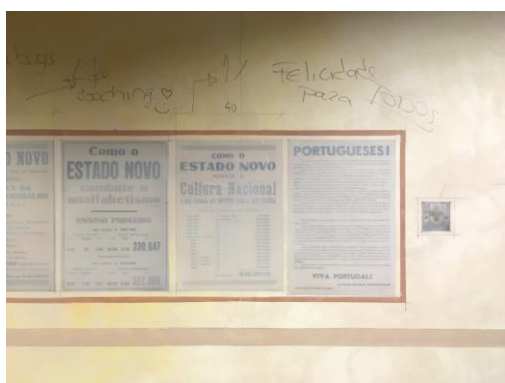
Na entrevista sobre *A Paz* (Fig. 3), o cenógrafo José Carlos Faria descreve os desenhos dos figurinos como um instrumento de trabalho que deve permanecer em aberto. Eles abrem uma possibilidade de materialização mas estão sempre na dependência do trabalho de ensaio. Assim, mesmo o desenho de comunicação de projecto é visto como algo em transformação.

A introdução desta terceira categoria, desenho como cenografia (3), assume a possibilidade do uso do desenho, as suas técnicas e principais características, como elemento cenográfico quer construído em suporte para palco (gobo, papel, tela, madeira, digital, etc) quer actuado em tempo real pelo cenógrafo ou pelo actor ou bailarino. Esta categoria, sendo rara no contexto português contemporâneo, tem vindo a ser usada como forma de intervenção directa do artista plástico na cena. No caso de *A Grande Emissão do Mundo Português* (Fig.4), os meus desenhos de cenografia foram transferidos de forma integral para o cenário. Pode-se então dizer que estes desenhos são não só de projecto mas também, quando executados em escala natural, o próprio cenário. Pode-se ainda argumentar que a pintura cénica, técnica que permite a ampliação do desenho original, contém elementos importantes de traço, forma e movimento presentes no desenho do cenógrafo mesmo que interpretadas por um outro artista cénico. Neste caso ainda, o desenho-cenário era finalizado pelos actores que o usavam como tela, introduzindo comentários manuscritos ao material deixado pela cenógrafa, ampliando as possibilidades de construção de um diálogo entre a cenografia e a interpretação.



**Figura 4.** Filipa Malva, *Cenário*, 2018. Digital. Desenho executado para o espectáculo *Grande Emissão do Mundo Português*, com produção de O Teatrão, OMT, Coimbra. Fotografias de cena de Carlos Gomes. Fonte: autor.

## Conclusão.



O levantamento do uso do desenho e de notações pelo cenógrafo-figurinista durante a criação de um espectáculo é um processo extenso e complexo. As tipologias preliminares propostas servem apenas de base para o seu conhecimento e já começam a ser questionadas. Os exemplos discutidos alertam para a possibilidade de

simultaneidade e sobreposição na utilização de tipos de desenho. Os processos de colaboração e métodos de comunicação dos intervenientes de um espectáculo são tendencialmente tão diferentes quantos os espectáculos a serem estudados. Em consequência, o desenho usado tem tendência a adaptar-se, respondendo com pragmatismo aos objectivos pretendidos pelo cenógrafo e ao seu diálogo com a acção dos interpretes. As três tipologias descritas são reconhecidas pelos cenógrafos-figurinistas como fundamentais nos seus processos mas funcionam apenas como referências metodológicas e instrumentos de trabalho e encontram-se abertas a modificações e transgressões a cada momento da criação.

### Referências Bibliográficas

Almeida, Paulo, Miguel Duarte e José Barbosa (ed.). (2014) *Drawing in the University Today*. Actas da conferência “Drawing in the University Today – Internacional Meeting on Drawing, Image and Research”, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (I2ADS), Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. Porto.

Babin, Sylvette. (2018, v.93). *Esquisse/Sketch*. Esse, p. 7.

Berger, John. (2005) *Berger on Drawing*, Occasional Press. Cork.

Bogart, Anne. (2001) *A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre*, Routledge. London.

Burnett, Kate. (2012) Addressing the Absent: Drawing and Scenography [Versão electrónica]. *Visual Aspects of Performance Practice*, Interdisciplinary Press. Oxford.

Collins, Jane e Andrew Nisbet. (2010) *Theatre and Performance Design: a Reader in Scenography*, Routledge. London.

Garner, Steve. (ed.). (2008) *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*, Intellect. Bristol.

Hann, Rachel. (2019) *Beyond Scenography*, Routledge. London.

Heath, Claude, Andrew Patrizio, Ian Hunt e KINGSTON, Angela (ed.). (2003) *What is Drawing?*, Black Dog Publishing Ltd. Bristol.

Howard, Pamela. (2009) *What is Scenography?*, Routledge. Oxford.

Kantrowitz, Andrea, Angela Brew e Michelle Fava (eds.). (2013) *Thinking Through Drawing: Practice into Knowledge*, Columbia University. New York.

Kentridge, William e Rosalind C. Morris. (2017) *that which is not drawn: conversations*, Seagull Books. Calcutta.

Maslen, Mick. E Jack Southern. (2011) *Drawing Projects: An Exploration of the Language of Drawing*, Black Dog Publishing. London.

Nancy, Jean-Luc. Philip Amstrong (trad.). (2013) *The Pleasure in Drawing*, Fordham University Press. New York.

Petherbridge, Deanna. (2010) *The Primacy of Drawing: Histories and Theories of Practice*, Yale University Press. New Haven.

Rawson, Phillip. (1987) *Drawing*, University of Pennsylvania Press. Philadelphia.

Sawdon, Phil and Russell Marshall (eds.). (2015) *Drawing Ambiguity: Besides the Lines of Contemporary Art*, I.B. Tauris. London.

Schmidlin, Laurence. (2018) Break Down the Movement and the Drawing Takes Shape: Photography as Intermediary. Sarah Burkhalter and Laurence Schmidlin (eds), *Spacescapes, Dance and Drawing*. JRP Ringier. Zurich.

Tércio, Daniel. (2005) 'Da Autenticidade do Corpo na Dança.' *O Corpo que (Des) conhecemos*, Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa. Usado com permissão do autor.

\_\_\_\_\_. (2015) 'O Desenho enquanto Exercício Performativo.' Actas do 14º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia: arte e desenvolvimento humano, Universidade do Brasília. Brasília. Usado com permissão do autor.

Treib, Marc (ed.). (2008) *Drawing/Thinking: Confronting an Electronic Age*, Routledge. London.